

# LE DIRE PROFOND : QUAND LA VISION DU MONDE DE L'AFRICAIN SE FAIT POÉTIQUE

**Jean-Rose Djo AGOUA**

Université Félix HOUPHOUET-BOIGNY

agouadjo@yahoo.fr

## Résumé :

*Parler de poésie générale de la parole poétique africaine ou d'une démarche stylistique consensuelle d'analyse des textes poétiques africains d'inspiration orale, apparaît comme une entreprise peu aisée, vu la multiplicité des théories qu'elle a suscitées dans le milieu des critiques africains et africanistes. Ethnophilosophie, structuralisme, poésie du discours, néo-structuralisme n'ont, dans leur succession, pas favorisé un discours univoque sur la poésie africaine. Mais au-delà de ce que Cilas Kamenjo (1997. p 125 ) qualifie de « 'confusionnisme' » idéologique inopérant », il y a bien une spécificité des textes poétiques africains d'inspiration orale qui ressort de ces démarches heuristiques et qui peut tenir lieu de poésie. Le constat qui fonde par ailleurs l'enjeu du présent travail est que le concept de la profondeur sociologiquement et culturellement marqué parce qu'influencé par la vision du monde de l'africain devient, dans le discours critique africain, un procédé à partir duquel se structure une poésie de la parole poétique.*

**Mots clés :** vision du monde, parole profonde, poésie, rythme, symbole

## Abstract :

*To speak of the general poetics of African poetic speech or of a consensual stylistic approach to the analysis of African poetic texts of oral inspiration, appears to be not an easy undertaking, given the multiplicity of theories that it has given rise to among critics. Africans and Africanists. Ethnophilosophy, structuralism, poetics of discourse, neo-structuralism have, in their succession, not favored a univocal discourse on African poetics. But beyond what Cilas Kamenjo (1997. p 125) describes as "ineffective ideological 'confusionism'", there is indeed a specificity of African poetic texts of oral inspiration which emerges from these heuristic approaches and which can take the place of poetry. The observation which also underlies the issue of the*

*present work is that the concept of depth, sociologically and culturally marked because influenced by the African world view, becomes, in African critical discourse, a process from which structures the poetics of profound saying.*

**Keywords:** *worldview, deep speech, poetic, rhythm, symbol*

## **Introduction**

Si, après le colloque de Yaoundé, tenu en 1973, l'ambition des écrivains, universitaires et critiques africains et africanistes a été de définir à leurs créations et travaux de recherche une identité bien africaine, cette promesse s'est heurtée à des divergences dans l'élaboration d'une poétique de la parole poétique. Pourtant, à lire bien des parcours épistémologiques sur la poésie africaine, ils semblent s'élaborer sur un socle culturel commun, sur cette « dimension africaine de la production poétique, dimension unitaire, unifiante largement vérifiable d'un territoire à l'autre et d'une nation à l'autre » comme le mentionne Zadi Zourou cité par K. N. Kouadio (2005.p376). Il se dégage effectivement de ces théories une méta structure discursive c'est-à-dire une démarche analytique unitaire qui émane de la vision du monde de l'Africain. Notre sujet « Le dire profond : quand la vision du monde de l'Africain se fait poétique » tend donc à clarifier ce rapport entre la poétique et cet aspect important de la culture africaine. Il invite ainsi à une autre approche du concept de la profondeur chez l'Africain, puis à s'interroger sur les stratégies discursives par lesquelles cette notion, au départ sociologique, se mue en poétique dans le discours critique africain. Quels sont, en définitive, les principes de cette poétique ?

Ces interrogations nous orientent vers les postulats de Senghor, Jean Cauvin, Engelbert M'veng, Zadi Zaourou et ses épigones, réflexions desquelles résulte une poétique du dire profond ou de la parole profonde. A travers cette dernière, la vision du monde de l'Africain offre au discours poétique les moyens stylistiques

de son étude. Notre démarche sera donc comparative et déductive à la fois. Elle nous mène naturellement vers la définition du champ notionnel de la parole profonde où le rythme et l'image apparaissent aussi comme des outils d'expression de la dimension profonde des choses.

## **I. Le poème quand il dit la vision du monde de l'Africain**

Cette première étape de notre réflexion consiste à mettre en rapport la poésie traditionnelle dont s'inspire la poésie écrite africaine avec cette aptitude chez l'Africain à quêter et exprimer la dimension profonde des choses. Celui-ci distingue effectivement la parole dite légère de la parole profonde, champ auquel appartient la parole poétique qui se décline en parole médiatisée, poésie chantée, poésie déclamée et psalmodiée.

### **1. Le monde selon l'Africain**

Les travaux d'anthropologues, d'ethnologues, de sociologues et critiques littéraires font état de la vision unitaire du monde par l'Africain chez qui les constituants de l'univers ne sont pas hiérarchisés. L'esprit et la matière, pour lui, s'interpénètrent, interagissent. Ce qui crée naturellement une dépendance de l'un à l'autre et une continuité entre ces différentes instances. L'esprit et la nature, les mondes humain et divin, le visible et l'invisible, tous participent dans une dynamique commune, à l'harmonie du monde. Les étants, tous ces éléments constitutifs de l'univers interagissent et ont donc une essence commune.

Cette vision du monde s'expérimente, selon Zadi Zaourou, dans le monde de l'initiation dont il dévoile les arcanes. Il s'agit, en effet, d'un univers cosmologique manichéen fait de deux faces qui s'articulent, une face externe et apparente qui est celle du vécu, et l'autre absente. Système de forces agencées, cet univers se présente comme un réseau de relations et de correspondances

auquel l'homme est capable d'accéder. Il nous introduit ainsi dans le domaine de la connaissance ésotérique, de « la connaissance profonde » c'est-à-dire de la symbolique. Zadi cite les sciences initiatiques par exemple, domaine dans lequel l'homme découvre les lois, les mouvements et les mutations qui régissent l'univers.

C'est donc par l'expérience que ce monde invisible se dévoile à l'homme, informe son imaginaire et celui de l'artiste africain particulièrement. Dans cet univers vécu par le chasseur et les initiés, tout est transformation, transfiguration et métamorphose. Aussi devient-il un tout significatif, peuplé de signes et de symboles entremêlés qui participent à la mise en place du socle éthique de la société civile.

Se rapporte donc à ce savoir ésotérique et à son expression, la notion de profondeur. La connaissance profonde, le savoir profond, la pensée profonde, la parole profonde et la signification profonde désignent la manière particulière pour l'Africain d'appréhender le monde. L'on peut lire chez B. E. Fobah (2012. p154) :

La connaissance ésotérique permet à l'homme d'entrer en contact avec les symboles et de maîtriser la vision sémiologique, symbolique que les africains ont du monde. C'est elle qui fait de lui un individu véritablement accompli et lui permet de se réaliser. Les non-initiés qui n'y ont pas accès la trouvent mystérieuse. Les Bambaras appellent ce type de connaissance la "connaissance profonde". Quant à la connaissance exotérique, ils la qualifient de "connaissance légère". Chacun de ces deux niveaux de connaissance que nous venons de caractériser est révélé et transmis par une parole particulière.

La connaissance exotérique est révélée par la "parole sociale". Celle-ci se distingue par l'utilisation d'un langage non hiératique, de mots sans aspérité et compréhensibles par

tous. La connaissance profonde, quant à elle, est révélée par la parole profonde, lourde et grave de conséquences.

## 2. La parole poétique dans le champ de la parole profonde

La littérature orale, profane ou initiatique, est le moyen d'expression de l'être-dans-le-monde de l'Africain, de sa vie sociale et culturelle. À partir des mythes génésiaques, fondateurs et unificateurs, des légendes, de l'art des griots, des proverbes, des contes etc., elle véhicule son imaginaire. La parole poétique transgénérique et inter-générique à la fois, au fondement de l'art oratoire et de la tradition orale, est vulgarisée dans tous les compartiments de la société.

Parole artistique ou art de la parole, la poésie demeure le moyen le plus affirmé pour traduire l'imagination créatrice et la vision du monde de l'Africain. La parole poétique est, à ce titre, un terreau fertile pour la parole profonde comme le suggèrent ces propos du poète traditionnel Gbazza Madou Dibéro : « Qui a donc sollicité aujourd'hui l'énorme, étonnante et l'interminable pluie ? Ma parole donne le vertige. **Le canari de ma parole est profond** » B. Z. Zadi (1978, p.167)

Relevons également cette adresse à Dowré l'agent rythmique dans *Fer de lance* de B. Z Zadi (2002, p.19) : tiens ferme Dowré mon frère et porte au loin ma voix **ma voix des profondeurs**

La parole profonde dans sa composante poétique a plusieurs formes d'expression. Selon les investigations de Zadi Zaourou et ses épigones. Elle peut être médiatisée, chantée, déclamée ou psalmodiée :

### *a. La parole médiatisée*

- L'attoungblan : ce mot akan « désigne deux tambours jumeaux, connus sous le nom de tam-tam parleur ». Ces tambours médiatisent, sous l'impulsion d'un batteur, le langage humain. La stratégie discursive utilisée est fondée sur l'invocation.

### *b. La poésie chantée*

Citons le Towulu (Côte d'Ivoire) au sujet duquel de B. Z. Zadi (2011, p. 41) affirme ceci :

C'est Dibira Gwoeuzé qui, le premier, a introduit le Towulu en pays BETE, sous forme de masque chanteur. C'était au début des années 50. Par une évolution lente mais profonde, le Towulu s'est transformé dans son contenu comme dans sa forme. Au cours de ce processus, la parole s'est poétisée plus intensément sans rompre avec la musique instrumentale et le chant, elle a gagné en profondeur au plan sémantique.

- Le nù akyé : originaire du pays Akyé (Côte d'Ivoire), le nù est une parole chantée, qui se distingue dans la forme du parler ordinaire par son caractère poétique selon Adou René le compositeur. Cette parole belle est une parole chantée subjective et suggestive qui se rapproche du chant.

### *c. La poésie déclamée et psalmodiée*

- L'oriki : parole anthroponymique à caractère laudatif, l'oriki se présente comme une suite de versets-noms. Cette forme d'énonciation produit un effet d'agglutination d'images littéraires successives qui réfèrent aux qualités d'un individu que le poète célèbre à l'occasion d'un acte louable de ce dernier.

- Le wiégweu : sorte de poésie élégiaque, signifie « racine du deuil ». Art de la parole, le wiégweu vise à émouvoir profondément l'auditoire.

La parole poétique suppose un travail de perfectionnement du discours tant dans la forme que dans le contenu à l'image du Towulu, propos renchérissés par le poète traditionnel Gbazza Madou Dibéro lorsqu'il affirme dans le Wiégweu intitulé « Pluie diluvienne » de B. Z. Zadi (1978, p.167) : « Le canari de ma parole est profond ».

La profondeur qui caractérise l'art du poète y est l'expression de sa virtuosité. Son art supplante celui de ses pairs ainsi que l'illustrent les adjectifs modalisateurs « fine » et « douce » qu'il

emploi dans la description de sa parole : « Moi chanteur, le maître de la fine et douce parole jaillie de la bouche de l'accompagnateur du mélodieux pédou [...] Dazô wewedji, maître du chant parmi la race des oiseaux [...] spécialiste du chant sifflé, Dazô Wewedji dont la voix ne s'enroue jamais ». B. Z. Zadi (1978, p.167).

La notion de profondeur est donc sous-tendue par un présupposé esthétique. « Fine », « douce » assimilable à un « chant sifflé » elle ne peut qu'avoir sur le public ou sur l'interlocuteur un effet psychologique, moral et affectif. Elle est, pour ainsi dire, source de plaisir et d'émerveillement. Le poète s'en enorgueillit d'ailleurs en affirmant : « ma parole donne le vertige », pour dire l'envoûtement frénétique que provoquent tant la forme que le contenu de son discours chez l'interlocuteur.

Présente dans le quotidien de l'Africain, aussi bien dans sa conception du monde que dans son art, la question de la profondeur chez les poètes traditionnels est vecteur de valeurs à la fois esthétiques et sémantiques. Ainsi participe-t-elle autant à la structuration qu'à la construction du sens du texte poétique et du discours critique.

## **II. Autour de la poétique du dire profond**

Cette deuxième étape se veut pratique. Elle dit comment depuis de Senghor jusqu'aux positions structuralistes, la poétique du dire profond survit à travers les postulats stylistiques de nos critiques et intellectuels sur le rythme et l'image symbolique, puis, quels sont les outils stylistiques autour desquels cette poétique se construit et se consolide.

### **1. Le rythme poétique dans la poétique du dire profond**

Avec L. S. Senghor (1969, p.21) la dimension profonde du rythme se déduit du vocable "essentialisation" par lequel il le caractérise : « Le rythme naît, se renforce, renaît en maître, qui

exprime la tension de l'être dans sa démarche d'essentialisation  
».

Dans *Comprendre la parole traditionnelle*, J. Cauvin (1980, p.19-20) étudiant le rythme africain, en distingue deux types : le rythme immédiat et le rythme profond. Le rythme immédiat est l'ensemble des formes répétitives immédiatement perceptibles, qui, à travers des micro-séquences, ne s'étendent pas au-delà d'une phrase. Le rythme profond, lui, a une structuration plus complexe ; les formes répétitives n'y sont point instantanées et rapprochées. Leur occurrence se fait sur un intervalle de temps un peu plus grand et concourt à la structuration et à la séquentialisation du texte c'est-à-dire à ressortir son organisation profonde.

*L'art de l'Afrique noire, liturgie cosmique et langage religieux* de E. Mveng (1974, p. 86-92) relève que le rythme africain est fait d'une succession d'ondes qui prennent les formes d'une nomade, d'une dyade et d'une triade. Lors du jeu rythmique, ces trois manifestations de l'onde s'agencent dialectiquement pour donner la mesure binaire 1//1.2 (rythme 1-2) et la mesure ternaire 1.2//1.2.3 (rythme 2-3), deux mesures caractéristiques du rythme africain.

Mveng appelle période la somme de toutes les ondes qui coïncide avec l'onde principale. La période est, en clair, une articulation d'ondes qui ont chacune ses nœuds produisant et s'organisant au gré de l'inspiration de l'artiste soit par démultiplication (les ondes forment des sous-périodes et se répètent selon la dialectique de la dyade et la triade) soit par englobement (donne l'impression d'une amplification des ondes qui, en se démultipliant, absorbent les plus petites ou font se succéder temps forts et temps faibles par englobement). Si l'onde globale ou totale n'est que l'aspect extérieur, superficiel de l'expérience et donne l'impression d'une monotonie apparente du rythme africain, dans sa durée, elle est le dévoilement à la surface d'une série d'ondes immanentes

diversifiées en profondeur. Le rythme chez Mveng peut être, en clair, appréhendé à travers la dialectique de la profondeur et du surgissement.

Chez B. Z. Zadi (1981), la question de la profondeur ressort de la forme spiralée du discours africain. La communication africaine est, en effet, faite d'une succession de séquences rythmiques dans lesquelles noyaux rythmiques et variables sont agencés :  $Q$  (la séquence rythmique) =  $Nr$  (Noyau rythmique) +  $V$  (Variable).

La formule de la séquence rythmique se déduit, elle, des fonctions rythmiques que sont la constance et la variable. Celles-ci découlent, elles-mêmes, du syntagme rythmique  $d2=E1R1+E2R2$ , faisant référence au circuit de la communication en Afrique où les rôles de locuteur et d'interlocuteur sont convertibles, interchangeables. L'interlocuteur qui, initialement, ponctue le discours du locuteur par ses réponses et commentaires  $d1=E1R1$  peut se reconvertir en locuteur et l'autre en interlocuteur :  $d2=E2+R2$ .

Alors, si le syntagme rythmique  $d2=E1R1+E2R2$  est la structure en surface donc extérieure et visible du rythme africain, elle a, en profondeur, l'architecture binaire de la séquence rythmique :  $Q=Nr+V$ .

C'est pourquoi s'en inspirant F. N. Atsain (1989, p.119), résume l'étude de la spirauté à celle de l'encodage immédiat et l'encodage profond du rythme poétique africain : « Etudier la spirauté dans un poème, revient donc à analyser dans ce poème le mode d'existence du noyau rythmique et de la variable, c'est-à-dire leur déploiement selon la modalité binaire ou ternaire et toutes les implications possibles, avec la prise en compte des variantes éventuelles d'une séquence à l'autre ».

Voyons dans les séquences ci-dessous comment se manifeste la poétique du dire profond, à partir de l'usage de l'unité rythmique "Porte" qui structure le texte par des effets de rythme immédiat et de rythme profond chez U. T Tchicaya (2013, p.487)

➤ *Effets immédiats du rythme :*

Soit la séquence ci-dessous :

J'ai oublié **la porte**  
Elle était de pierre  
Ma bouche était de bois

J'ai oublié l'eau  
Elle venait de ces yeux oubliés  
Elle était de sable

Où est **la porte**  
J'ai oublié mes pas  
C'étaient l'or et le vent  
**La porte** est froide  
On n'entre pas on meurt  
Ma bouche était de bois  
Elle était de sable  
Elle était de pierre  
J'ai oublié l'eau

L'or l'oubli tenace  
Un geste qui soit musclé  
Quand on meurt interdit  
Le seuil de la bouche  
Les pas dans un refrain  
**La porte** est froide

Le constat dans le passage ci-dessus est la reprise du noyau rythmique « porte » à travers des séquences rythmiques rapprochées. Cette résurgence du noyau rythmique donne lieu à des variables non isomorphes et non isochrones. Le noyau rythmique pourtant occasionne des réécritures « j'ai oublié la

porte », « où est la porte » et à parallélismes intégraux « **La porte** est froide » (2 fois). Cette structuration du rythme immédiat laisse apparaître l'évolution psychologique de la pensée de l'auteur, qui passe d'un constat « J'ai oublié **la porte** » à l'interrogation sous-tendue par le doute « Où est **la porte** » puis à la réponse à son inquiétude à travers cette phrase déclarative « **La porte** est froide ».

➤ *Effets profond du rythme*

Soit les séquences ci-dessous :

**une porte** sans seuil

une fenêtre murée du dehors

U.T. Tchicaya (2013, p.489)

il ne reste plus que le corps

et la mort plus coquette que jamais

**la porte** moins chair que jamais Une porte sans seuil

Une fenêtre murée du dehors

U.T. Tchicaya (2013, p.489)

**la porte**

la clé

Lumière **Une porte** sans seuil

Une fenêtre murée du dehors

U.T. Tchicaya (2013, p.489)

**Une porte** sans seuil

la fenêtre murée du dedans

U.T. Tchicaya (2013, p.490)

Il y a encore la nuit

face à **la porte bée**

U.T. Tchicaya (2013, p.491)

Dieu lapidé  
puis restitué  
**Porte** véhémence  
U.T. Tchicaya (2013, p.495)

Qui frappe à votre **porte**...  
Ouvrirez-vous  
Ses silences sont lubriques, prenez garde  
U.T. Tchicaya (2013, p.506)

La mousse assiège le seuil de sa maison  
il faut l'en déloger au canon  
pas au défoliant  
il est derrière **la porte**  
pas ce soir  
pas au défoliant  
il est derrière **la porte**  
il est dans sa bouche  
le refrain impossible qui le fige  
La fête par une fin de valse  
humant la rose et le vent dément

c'est la chair et les cris du sang  
l'écartelant lui l'incube  
ainsi conçu damné  
par une fête de fin de valse  
une nuit la mousse ayant fermé  
**sa porte** aux effluves du rire  
U.T. Tchicaya (2013, p.507)

Le soleil a lèpre certes....  
Il en irait tout autrement  
si la clé était de chair  
**la porte** un corps de lumière

U.T. Tchicaya (2013, p.539)

La répétition du lexème « la porte » et ses variantes « une porte », « sa porte » en font une unité repère qui fonctionne comme un noyau rythmique. Au niveau profond du texte il structure celui-ci en séquences rythmiques, thématiques et sémantiques dont les variables asymétriques peuvent s'étendre sur plusieurs pages.

## **2. La parole symbolique dans la poésie du dire profond : transcoding du réel et quête de signification profonde**

La parole symbolique est fondée sur le symbole qui est l'un des traits distinctifs du discours poétique africain. L'interprétation de l'énoncé symbolique a donné lieu à des postulats au cœur desquels se trouve la question de la perception et la signification profondes des choses.

D'abord avec Senghor, l'image-symbole qui occupe une place de choix dans l'acte de création du Nègre-africain, permet d'atteindre en tout objet sa surréalité sinon sa sous-réalité.

Chez J. Cauvin (1950, p. 271), la signification profonde découle du trait dominant (trait pertinent). C'est à partir celui-ci, qui techniquement s'obtient par l'intention, que se fait le transfert de signification entre champs associatifs et que se met en place, dans la pensée africaine, la double dénotation c'est-à-dire la perception de plusieurs dénotations secondes au travers d'une dénotation première.

P. E. Fobah (2012, p.182) précise quant à lui :

Le symbole, (le signifié en l'occurrence,) **signifie au niveau profond de la langue** contrairement au signe saussurien. Dans la manifestation du symbole, l'idée que l'on en a, [...] se substitue au signifié. Il l'évince et prend sa place **au niveau profond de langue**. C'est pour cela que l'on ne peut pas avoir accès à la signification du symbole en se fondant sur le signifié saussurien qui, lui, relève du niveau de surface

(celui du discours). L'on ne peut que constater le caractère énigmatique du symbole et les interférences qu'il induit. Au niveau de surface, qui est celui du discours, nous avons le signe biface. **Au niveau profond du domaine de la langue**, nous avons le signe tridimensionné.

Avec B. Z. Zadi (1978, p. 197-198), la signification profonde est liée à l'intention expresse, pour le locuteur, de révéler les « rapports internes »- et non ceux externes- entre les phénomènes et les choses. Les mutations, transfigurations, mouvements et métamorphoses qui gouvernent son imaginaire et son expérience du monde, expliquent clairement la stratification de la pensée significative chez l'Africain à travers le langage symbolique. Cette polysémie hiérarchisée pose le problème de l'évocation du référent en vue de toucher un public diversifié. La symbolisation de premier degré, la symbolisation de deuxième degré et la symbolisation de troisième degré correspondent chacun à un niveau de traitement du référent ou de sémantisation de l'objet. La méthode d'analyse stylistique que nous propose F.N. Atsain (1989, p.182) pour ressortir la signification profonde, est une synthèse de la fonction symbolique de Zadi Zaourou et la théorie de la double dénotation de Jean Cauvin.

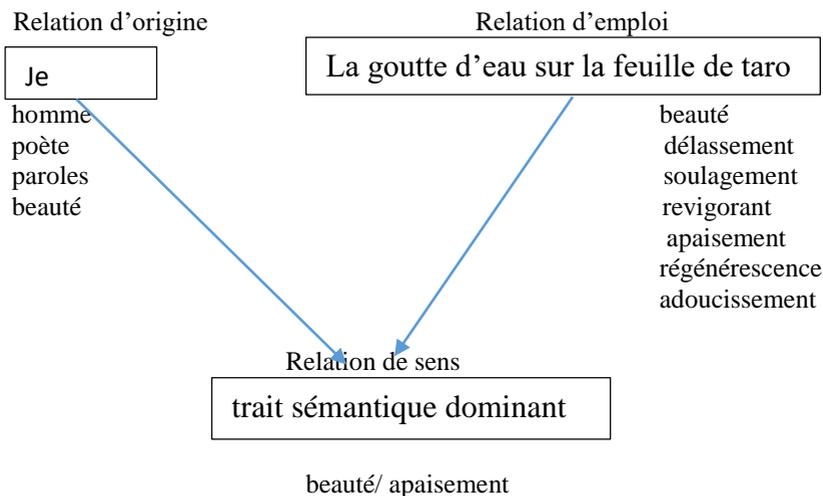
Soit la séquence textuelle que nous empruntons à B. Z. Zadi (2002,p.45)

Je suis la rosée qu'on rencontre au réveil

Quelle jambe me côtoierait pour se rendre à son raphia ?

Je suis la goutte d'eau sur la feuille de taro

En interrogeant, sur la base de leur analyse sémémique, la relation métaphorique profonde que le poète établit entre les deux particules associées « Je » le symbole et « la goutte d'eau sur la feuille de taro » son interprétant, l'on aboutit à la signification profonde de cette séquence.



Les sèmes « beauté » et « apaisement » ressortent du lien entre le poète et l'image symbolique à forte teneur sociologique « la goutte d'eau sur la feuille de taro ». Le poète traduit ainsi l'effet psychologique de sa parole qui, du fait de sa beauté, est source de quiétude.

Dans la deuxième séquence ci-dessous, extraite de *La poésie des griots* de T. Pacéré (1982, p.33), l'évocation du nom Biafra dans l'énoncé l'érige en symbole historique parce que faisant allusion à l'histoire (domaine absent de l'énoncé) et n'ayant de sens que par rapport à elle.

Nègre,  
 Pourquoi ce bébé,  
 N'est-il pas  
 Mort,  
 Mort,  
 Comme on meurt  
 Au Biafra !

Domaine de l'énoncé

Dénoté premier ou sens littéral

Biafra



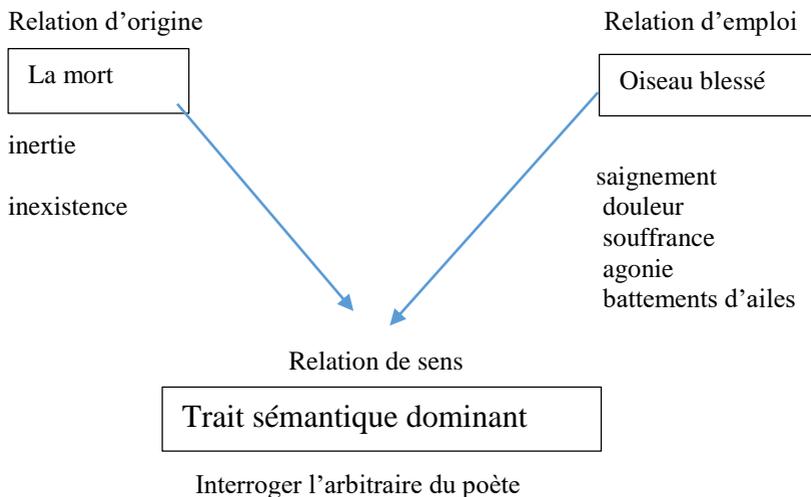
Evocation de la guerre civile du Biafra entre 1967 et 1970 et la mort de nombreux enfants qu'elle a causée

Domaine absent de l'énoncé

Dénoté second ou sens historique

La relation qui s'établit entre ces deux domaines permet d'aboutir à la signification profonde du nom Biafra c'est-à-dire son sens historique : Evocation de la guerre civile du Biafra entre 1967 et 1970 et la mort de nombreux enfants qu'elle a causée.

Dans ce troisième exemple « La mort est un oiseau blessé » tiré de *Cahier d'un retour au pays natal* » d'Aimé Césaire et cité par F.N. Atsain (1989, p. 244), l'interrogation de la relation profonde qui s'établit entre les particules associées que sont « la mort » et « oiseau blessé », relève qu'il n'y a aucun sème commun ou trait dominant. De la sorte, cette symbolisation de type anagogique, à valeur pédagogique et initiatique demande, pour son interprétation, la référence soit à l'expérience subjective du poète, soit à celle de son peuple.



Présent chez les critiques africains, le concept de la profondeur permet de comprendre l'organisation interne du texte et structure la démarche d'analyse stylistique de nos critiques, celle du rythme et de l'image symbolique surtout.

## Conclusion

Existe-t-il une poétique globale des textes poétiques africains d'inspiration orale ? Telle est l'interrogation qui a porté notre réflexion dans cet article. Des divergences, l'on en note dans les méthodes stylistiques élaborées par Senghor, Jean Cauvin, M'veng et Zadi Zaourou, mais elles apparaissent anodines quand implicitement ou explicitement, ces différents positionnements se développent autour du paradigme de la profondeur qui est leur point de rencontre et qu'elles donnent lieu à l'élaboration d'une poétique du dire profond. Pensée profonde, connaissance profonde, parole profonde, signification profonde etc., la vision profonde du monde chez l'Africain a bien une emprise sur la poésie d'inspiration orale et les théories critiques qu'elle induit.

Le rythme y articule des effets immédiats et profonds quand le langage symbolique révèle la dimension profonde des choses par la polysémie hiérarchisée. En somme, notion fondamentale et fédératrice en Afrique, la profondeur n'a pas qu'une valeur esthétique. Elle est porteuse d'un ensemble de valeurs artistiques, sociales, morales éthiques, humaines, et intellectuelles qui participent de sa culture et qui méritent d'être savamment étudiées, sauvegardées puis transmises de sorte à construire, comme en Asie, des modèles de développement socio-économique et politique qui intègrent véritablement la dimension positive de la culture africaine.

### **Bibliographie :**

ATSAIN N. (1989). *Tradition orale et poésie négro-africaine d'expression française. Etude de cas*. Thèse de doctorat de 3e cycle, livre II. Abidjan : Université nationale de Côte d'Ivoire. 299 p.

CAUVIN J. *Comprendre les proverbes*. Paris : Saint Paul. 103 p.

FOBAH P. (2012). *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*. Paris : L'Harmattan. 327 p.

KAMENDJO C. (1991). L. Matéso, la littérature africaine et sa critique : compte rendu. *Etudes littéraires*. vol. 24, n.2, p.125-126. <http://id.erudit.org/:derudit/500973ar?>

MVENG E. (1974). *L'art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux*. Yaoundé: Clé. 158 p.

PACERE T. (1982). *La poésie des griots*. Paris : Silex. 133 p.

SENGHOR S. (1948). De la Négritude. *Anthologie des écrivains Congolais*. Boulogne : Delroisse. 227 p.

TCHICAYA U. (2013). *J'étais nu pour le premier baiser de ma mère, œuvres complètes 1*. Paris : Continents noirs. Nrf. Gallimard. 595 p.

ZADI Z. (1978). *Césaire entre deux cultures, Problème théorique de la littérature africaine d'aujourd'hui*. Dakar. NEA.294 p.

ZADI Z. (1981). *La parole poétique dans la poésie africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*. t.2. Thèse d'Etat. Strasbourg 2. 475 p.

ZADI Z. (2011). *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*. Ouagadougou : Commission de l'Union Africaine-CELHTO. L'Harmattan. 307 p.

KOUADIO K. (2005). *De l'expressivité au sens dans la poésie ivoirienne d'expression française*, Thèse unique de doctorat. Université de Savoie. 402 p.